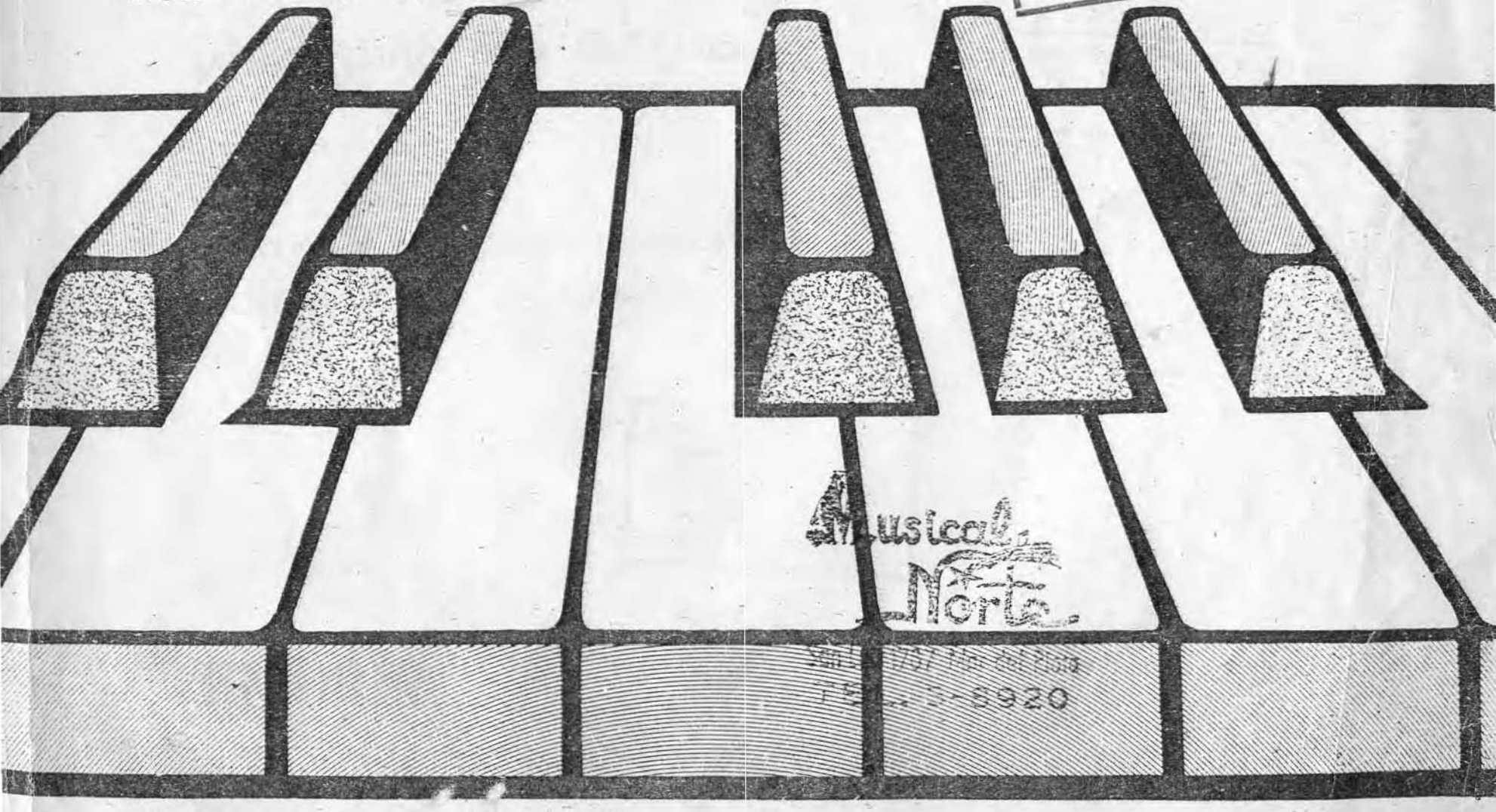
PIEZAS FACILES PARA PIANO de los siglos XVII y XVIII

(VIOLETA HEMSY de GAINZA)

Nº 2382.- 1era parte
ASOCIACIÓN COOPER
CONSERVAT
LUIS GIA
DORREGO
7600 MAR DEL
P/aquisición
1396



Musical Norte
Mar del Plata
T.E. 5920

primera parte: muy fácil / fácil

Nº 2382.-

RICORDI

INDICE GENERAL

	Pág.
Introducción	3
Guía didáctica	3
Indice por autor	6
Indice por géneros	6
Indice por tonalidades	7
Indice por formas musicales	7
Glosario	8

CONTENIDO

Nivel muy fácil

1-2-3: Tres melodías *para los cinco dedos*, Daniel Gottlob Türk	9
4-5-6: Tres melodías *con corcheas y silencios*, D. G. Türk	10
7: Andante, D. G. Türk	11
8: Canción de cuna, D. G. Türk	11
9: Estudio, D. G. Türk	11
10: Andante cantabile, D. G. Türk	12
11-12: Dos melodías con eco, D. G. Türk	13
13: Gavota, Georg Phillip Telemann	14
14: Marcha húngara, siglo XVIII (Tradicional)	15
15: Gavota *en forma de rondó*, Jean François Dandrieu	16
16: Allegretto, Christian Gottlob Neefe	17
17: Minué, Leopold Mozart	18
18: Gavota, Johann Georg Witthauer	19
19: Entrada, L. Mozart	20
20: Minué, G. P. Telemann	21

Nivel fácil

21: Tambourin - *Rondó*, Louis Claude Daquin	22
22: El cuerno de caza - *Minué*, L. Mozart	24
23: Danza campestre, J. G. Witthauer	25
24: Bourrée, L. Mozart	26
25: Allegro, C. H. Wilton	27
26: Anglaise, L. Mozart	28
27: Allegretto, D. G. Türk	29
28: Polonesa, L. Mozart	30
29: Danza Suaba, L. Mozart	31
30: Musette, L. Mozart	32
31: Sonatina, Thomas Attwood	33
32: Allegro, Adam Kress	34
33: Canción de caza - *Rondó*, James Hook	35
34: Pequeño Rondó, Johann Christoph Friedrich Bach	36
35: Danza Inglesa, J. C. F. Bach	37
36: Allegro, J. C. F. Bach	33

© Copyright 1976 by RICORDI AMERICANA S.A.E.C. - Cangallo 1558 - Buenos Aires.
Todos los derechos están reservados - All rights reserved.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

CONSERVA
LUIS GI
DORREGO
7600 MAR DEL

INTRODUCCION

La música de los siglos XVII y XVIII (período barroco) ha sido objeto de una progresiva revalorización por parte de las jóvenes generaciones. Su influencia ha llegado incluso a hacerse sentir en las más diversas expresiones de la música popular de la actualidad, a través de sus giros melódicos, rítmicos, armónicos y contrapuntísticos.

Era por lo tanto urgente rescatar y reunir estos materiales sencillos, tan gratos al oído y al gusto de los niños y jóvenes de hoy, hasta ahora dispersos en ediciones extranjeras. Estamos seguros de que esta música original de nivel muy fácil, fácil y de mediana dificultad constituirá un aporte positivo al repertorio de iniciación a los instrumentos de teclado.

GUIA DIDACTICA

RITMO

La música de los siglos XVII y XVIII se caracteriza por la claridad de su estructuración rítmica. Este aspecto debería explotarse para contribuir a un mayor grado de concientización en el proceso de la lectura musical. Recomendamos pues las formas habituales de entrenamiento rítmico, que van desde el palmeo, silabeo o percusión de la frase musical hasta el solfeo rítmico y la lectura a primera vista en el teclado, que supone la ejecución inmediata de los diferentes grupos rítmicos por discriminación de sus respectivos "efectos".

TONALIDAD

Para acostumbrar al estudiante a prestar atención a este aspecto fundamental de la música tradicional, hemos consignado junto al título, en las veinte primeras piezas, la tonalidad correspondiente. A partir de allí, le corresponde al maestro cuidar del desarrollo de la conciencia auditiva de sus alumnos: como regla general, éstos deberían antes de emprender la lectura o el estudio de un trozo, determinar la tonalidad y el modo del mismo. Respecto de las modulaciones (a la dominante, a la subdominante y al relativo menor o mayor) infaltables en los trozos de más de tres renglones de extensión, sugerimos recurrir al INDICE POR TONALIDADES en donde se indica mediante un asterisco colocado junto al número de la pieza la presencia de un cambio de tonalidad; en tal caso, los alumnos deberán determinar el lugar en que se produce la modulación, la duración de la misma y la relación que existe entre las tonalidades involucradas.
Se recomienda además practicar con frecuencia el transporte directo, sobre el teclado, de los trozos más sencillos (a diferentes tonalidades).

ARMONIA

Así como es claro y estructurado el ritmo y la melodía, también lo es la armonía de esta música, que se basa fundamentalmente en los pilares armónicos de una tonalidad (los grados I, IV y V), ya se presenten éstos en forma de acordes sólidos o quebrados, de bajos fundamentales, octavas o contrapunto melódico. Leer o memorizar estos trozos de manera mecánica, sin prestar atención a su estructuración armónica sería desaprovechar la extraordinaria capacidad de observación y asimilación de los niños.

FORMA MUSICAL

Hemos dedicado a este aspecto uno de los INDICES didácticos. También figura a continuación del mismo una lista de explicaciones breves referidas a las distintas especies o géneros (danzas antiguas, etc.) que figuran en la obra. Esta sencilla reseña sólo aspira a constituir una base o punto de partida para las explicaciones del

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari

maestro o las preguntas del alumno. Para profundizar cualquiera de estos aspectos, será necesario por cierto recurrir a enciclopedias u obras especializadas.

FRASEO – ARTICULACIONES

Las ediciones corrientes de la música de esta época muestran una diversidad de criterios frente al problema del fraseo y las articulaciones, que van desde la reproducción textual de la música, totalmente despojada de signos o datos orientadores acerca de su interpretación, hasta la introducción de indicaciones y signos de toda especie —no siempre demasiado coherentes— que oscurecen y recargan visualmente la partitura.

Nosotros hemos optado por dar prioridad a los grandes arcos de fraseo porque consideramos que la captación correcta de los elementos estructurales de la forma no sólo incidirán positivamente sobre la lectura —que se realiza de manera global, más rápida e inteligente— sino también determina en buena parte el sistema de modulación dinámica (matices) y de articulaciones y contribuye a aclarar la digitación. De la apertura de este enfoque dependerá la mayor posibilidad de participación del alumno para decidir en los diferentes aspectos que hacen a la interpretación musical.

La delimitación de frases y unidades formales (arcos de fraseo) y sus relaciones mutuas (idea, cadena de ideas, nueva idea, nueva parte, etc.) indicadas mediante comas y signos separatorios deberá vincularse con la elección de los matices que, en la música de esta época, tienen la función de destacar o subrayar la estructura formal. El contraste de matices corresponde pues al contraste entre partes diferentes o entre un motivo y la repetición textual e inmediata del mismo (eco). Este enfoque no se opone, por cierto, sino complementa la plasticidad natural que debe primar en la dinámica interna del fraseo.

En cuanto al sistema de articulaciones, hemos indicado en algunos casos los sonidos "picados" (staccato) y también algunos acentos, no así los sonidos ligados (legato) por quedar éstos sobreentendidos en relación a los anteriores.

Conviene, además, que maestro y alumno conozcan las "reglas" más generales para la interpretación corriente de las articulaciones en esta música:

– A figuras de la misma especie (continuo de negras, corcheas o semicorcheas) corresponde una ejecución "non legato", salvo que el carácter de la obra sugiera lo contrario. Ej.: mano izquierda en I, Nº 18, II, Nº 1.

– A figuras de diferente especie combinadas (corcheas y negras, semicorcheas y corcheas, semicorcheas y negras, etc.) corresponderá "non legato" a las de mayor duración y "legato" a las de menor valor: Ej.: I, 14-15-25; II, 2-3-11.

– A grupos de valores iguales corresponde generalmente un apoyo o *legato* en los dos primeros sonidos y *staccato* en los siguientes.

Ej.: (I, 4-6-17-21).

– Las anacrusas de negra generalmente se ejecutan *staccato*.

Ej.: (I, 13).

IMPROVISACION

Cada trozo puede considerarse, llegado el caso, como ejemplo, guía o modelo para desencadenar un proceso de libre expresión en relación a una determinada "regla de juego".

La observación visual y/o auditiva de las estructuras musicales que caracterizan a una pequeña obra ya conocida o ejecutada por el alumno, le permitirá explorar él mismo el teclado con la intención de captar el estilo o el carácter de la misma. Agregar una nueva parte a una piecita o seguir improvisando tratando de reproducir cómo "sonaba" aquello o cómo "sucedía" aquello (visualmente) sobre el teclado, conducirá sin duda a aumentar tanto el goce como la participación conciente en la experiencia musical. He aquí algunas sugerencias en materia de TEMAS DE IMPROVISACION que surgen de determinados trozos:

1 – Pentacordio mayor I, 1-2-3-9.

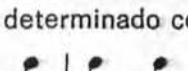
2 – Explorar una determinada tonalidad o modo I,18-19 (la menor), 21 (Sol mayor), 24 (mi menor).

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari

3 – Improvisar sobre ostinato melódico I, 15-21.

4 – Improvisar dos voces paralelas a distancia de sextas, terceras o cualquier otro intervalo elegido por el alumno. I, 8-10.

5 – Improvisar introduciendo escalas. I, 15-36.

6 – Improvisar a partir de un determinado compás, esquema o motivo rítmico. I, 23-33 (6/8  , etc.).

7 – Inventar contrapuntos libres jugando en el bajo con los sonidos de una determinada tonalidad. I, 18; II, 3-11.

8 – Improvisar con bajos fundamentales de I, IV y V en forma de octavas quebradas. I, 28-29-30.

9 – Descubrir cuáles son los sonidos e intervalos responsables del efecto típico de "cuerno de caza" y comenzar a partir de los mismos un juego musical. I, 11-12-22-23; II, 9.

10 – Improvisar sobre una determinada forma o fórmula de acompañamiento. I, 10-26-31; II, 7.

11 – Inventar un minué, una gavota, etc. I, 13-17-18-20.

12 – Improvisar melodías con terceras, sextas y otros intervalos. I, 27-28-29-30-32; II, 5-13.

13 – Componer melodías que contengan progresiones. II, 5-6.

14 – Improvisar melodía sobre cadena de dominantes. II, 9-10. (Encadenamiento de acordes según la serie de cuartas ascendentes. Ej.: la - re - Sol - Do - Fa - si - Mi - la).

15 – Producir una modulación durante el transcurso de la improvisación por agregado o supresión de alteraciones. El proceso deberá realizarse por visualización de las teclas correspondientes que deben ser "jugadas" y no "pensadas". I, 10-17-19-25-30-32; II, 1-13.

ORDENAMIENTO

Se ha seguido en la obra una progresión aproximada de dificultades. Las piezas aparecen, además, agrupadas por tonalidades. Ello tiene que ver con la lectura a primera vista o la lectura independiente: cerca de la pieza estudiada con ayuda del profesor se encuentra a menudo otra en la misma tonalidad en la que intervienen elementos similares; el alumno podrá por lo tanto abordarla con facilidad a partir de la experiencia adquirida.
Los diferentes INDICES DIDACTICOS (por obra, por autor, por tonalidades, por la forma) permitirán tanto al maestro como al alumno una mayor agilidad y conciencia en el manejo de esta colección de piezas para piano.

INDICE POR AUTOR

Anónimo: I, 14.
Attwood, Thomas (Londres 1765 - Chelsea 1838): I, 31.
Bach, Johann Cristoph Friedrich (Leipzig 1732 - Bückeburg 1795): I, 34-35-36.
Bach, Johann Sebastian (Eisenach 1685 - Leipzig 1750): II, 11.
Camidge, John (York 1735 - 1803): II, 13.
Corrette, Michel "el grande" (Francia 1709 - 1795): II, 15.
Couperin, François (París 1668 - 1733): II, 6-10.
Dandrieu, Jean François (París 1684 - 1740): I, 15.
Daquin, Louis Claude (París 1694 - 1772): I, 21.
Graupner, Christoph (Hartmannsdorf 1683 - Darmstadt 1760): II, 1.
Mozart, Leopold (Augsburg 1719 - Salzburg 1787): I, 17-19-22-24-26-28-29-30; II, 14.
Neefe, Christian Gottlob (Chemnitz 1748 - Dessau 1798): I, 16.
Händel, Georg Friedrich (Halle 1685 - Londres 1759): II, 3-7.
Hässler, Johann Wilhelm (Erfurt 1747 - Moscú 1822): II, 5.
Hook, James (Norwich 1746 - Boulogne 1827): I, 33; II, 9-12.
Kress, Adam (Alemania 1744 - 1788): I, 32.
Stanley, Johnn (Londres 1713 - 1786): II, 2.
Telemann, Georg Philipp (Magdeburgo 1681 - Hamburgo 1767): I, 13-20; II, 4-16-17.
Türk, Daniel Gottlob (Claremitz 1756 - Halle 1813): I, 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-27; II, 8.
Wilton, C. H. (Inglaterra 1765 - 1838): I, 25.
Witthauer, Johann Georg (Neuburg 1750 - Lübeck 1802): I, 18-23.

INDICE POR GENEROS

Allegretto: I, 16-27.
Allegro: I, 25-32-36; II, 8.
Andante: I, 7-10.
* Anglaise: I, 26.
* Bourrée: I, 24; II, 11-14-17.
Canción (melodía) de caza: I, 22-23-33.
Canción de cuna: I, 8.
Canción (melodía) con eco: I, 11-12.
Danza: I, 29.
Danza campestre: I, 23; II, 9.
Danza inglesa: I, 35; II, 5.
* Entrada (Entrée): I, 19; II, 1.
Estudio: I, 9.
* Fantasía: II, 4-7.
* Gavota: I, 13-15-18.
* Invención: II, 2.
Marcha: I, 14.
Melodías: I, 1-2-3-4-5-6.
* Minué: I, 17-20-22.
* Musette: I, 30.
* Pastoral: II, 12.
Piezas características: II, 6 (La charolaise); II, 10 (La Florentine II, 3 (Aylesford piece); II, 15 (La confesión).
* Polonesa: I, 28.
* Preludio: II, 16.
* Rondó: I, 15-33-34; II, 9-12.
Sonatina: I, 31; II, 13.
* Tambourin: I, 21.
Variaciones (tema con variaciones): II, 15.

* Ver glosario (pág. 8).

INDICE POR TONALIDADES

Mayores: **Do** I, 1-3-4-5-6-13-16-17*-25*-27*-28-29-30*-36*; II, 1*.
Re I, 12-14-15; II, 8*-9*.
Fa I, 8-9-10-11-22-23-32*-33-34-35; II, 4*.
Sol I, 2-7-20*-21-31*; II, 5*-12*-13*.
La II, 15-16*.

Menores: **do** II, 14*.
re I, 26; II, 6-7*-10*.
mi I, 24; II, 11*.
sol II, 3*.
la I, 18-19*; II, 2-17*.

* Contiene **modulación** (cambio de tonalidad).

INDICE POR FORMAS MUSICALES

a (una sola frase[1] o un solo período[2]); I, 1-2-3-4-5-6-7-8-9-11-12-13-18.
a-b I, 14-17-25-36; II, 2-3-4-6-7-11-16-17.
a-b-a I, 10-16-19-20-22-23-24-26-27-28-29-30; II, 1-5-8-10-14.
A(aba)-B(aba)-A I, 31-32.
Rondó (A-B-A-C-A) I, 15-21-33-34; II, 9-12.
Sonata (Sonatina) II, 13.
Tema con Variaciones II, 15.

[1] **frase:** antedecente + consecuente.
[2] **período:** frase + frase (ambas con idéntico antecedente).

GLOSARIO

Anglaise: Sinónimo de contradanza. Danza muy antigua de origen inglés, fue introducida en Francia a fines del siglo XVIII. Se baila en parejas enfrentadas.

Bourrée: Danza de origen francés, algo similar a la gavota. En compás de 4/4, comienza con anacrusa de negra o corcheas en el cuarto tiempo. De carácter vivo y vigoroso, fue originalmente una danza rítmica zapateada de los aldeanos del centro de Francia, que se introdujo en la corte a mediados del siglo XVI.

Entrada (Entrée): Composición de origen francés de tiempo más bien lento, en compás de 4/4. Tiene ritmo de marcha y está formada por dos partes que se repiten. Estaba destinada a acompañar la entrada de procesiones y cortejos en los espectáculos teatrales y ballets.

Fantasía: Composición de carácter improvisatorio, rica en imitaciones y artificios contrapuntísticos.

Gavota: Danza francesa de origen campesino que fue introducida en la corte durante el siglo XVII. En compás de 4/4, su estructura es parecida a la de la *bourrée:* comienza con anacrusa de negras sobre el tercer y cuarto tiempos.

Giga: Danza vivaz en 6/8 ó 12/8 de origen inglés.

Invención: Casi sinónimo de "Fantasía". Se trata de una composición en estilo contrapuntístico, de forma A-B o A-B-A y carácter improvisatorio.

Minué: Antigua danza ceremoniosa francesa cuyo origen se remonta al siglo XVII. El nombre proviene de *menu* (menudo) que describe los pasos cortos de la danza. De tiempo moderado y compás de 3/4 y/o 3/8, consta de dos secciones (A-B), una de las cuales se repite.

Musette: Danza pastoral en compás de 2 ó 3 tiempos. Se caracteriza por el "pedal" (bajo constante sobre la tónica) simple o doble que es típico del instrumento homónimo.

Pastoral: Género proveniente de la música pastoril, generalmente en ritmo de *siciliano* (compás de 6/8).

Polonesa: Danza de origen polaco de ritmo moderado y compás de tres tiempos. Florece en el siglo XVI a partir de las procesiones y es por eso que parece más una marcha que una danza. Este estilo fue utilizado por Bach (Partitas, Suites, Concierto Brandemburgués Nº 1), Beethoven, Schubert, Chopin, etc.

Preludio: A partir del siglo XVII se llama así a una parte de la Sonata o a un tiempo de la Suite (el primero); es el único que no tiene carácter de danza.

Rondó: Forma musical que aparece en distintas danzas (Zaraban-da Bourrée, Giga), pero sobre todo en música vocal e instrumental. El término Rondó *(rondeau, rondel)* alude a la periódica vuelta del *estribillo* (A) que se repite varias veces, intercalándose los *episodios* entre las repeticiones: **A B A C A,** etc.

Tambourin: Antigua danza provenzal en 2/4, vivaz y alegre. Se encuentra como movimiento intermedio en algunas suites instrumentales de Rameau y sus contemporáneos.

Tres melodías para los cinco dedos - DO mayor - SOL mayor - DO mayor

ASOCIACIÓN COOPERADORA
CONSERVATORIO
LUIS GIANNEO
DORREGO 2071
7600 MAR DEL PLATA

DANIEL GOTTLOB TÜRK

Moderado

1

2

3

Estas tres melodías pueden ejecutarse separadamente o en forma encadenada (1-2-1 o 1-2-3)

BA 13186

Tres melodías con corcheas y silencios - DO mayor

D. G. TÜRK

Cómodo

4 *mf*

5 *p*

6 *f*

Estas tres melodías pueden ejecutarse separadamente o libremente encadenadas.

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari

Andante - SOL mayor

D. G. TÜRK

Andando

7

mp *mf*

Canción de cuna - FA mayor

D. G. TÜRK

Tranquilo

8

p *dulce*

Estudio - FA mayor

D. G. TÜRK

Con fluidez

9

mf

- Andante cantabile FA mayor

D. G. TÜRK

Moderado

10

p expresivo

f

Fin

p

f

D.C. al Fin

Dos melodías con eco - FA mayor - RE mayor

D. G. TÜRK

Alegre

11

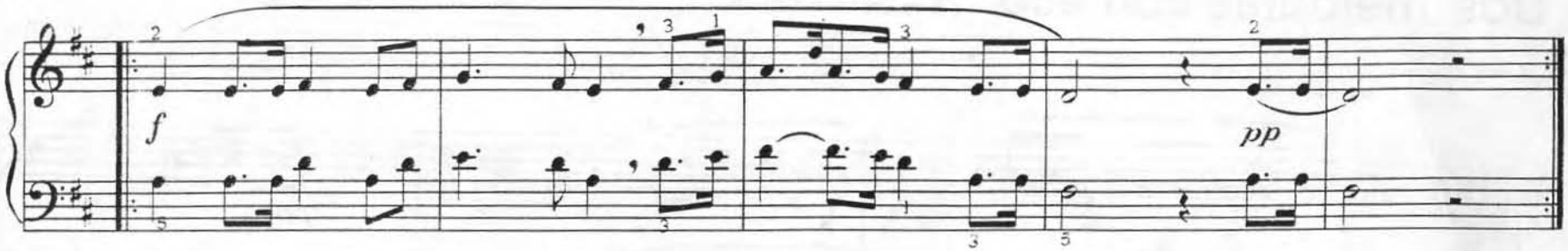
f *pp*

f *pp*

Marcial

12

f *pp*



Gavota · DO mayor

GEORG PHILIPP TELEMANN

Andando

13

mf

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari

Marcha húngara - RE mayor

Siglo XVIII (Tradicional)

Alegre (con ritmo de polca)

14

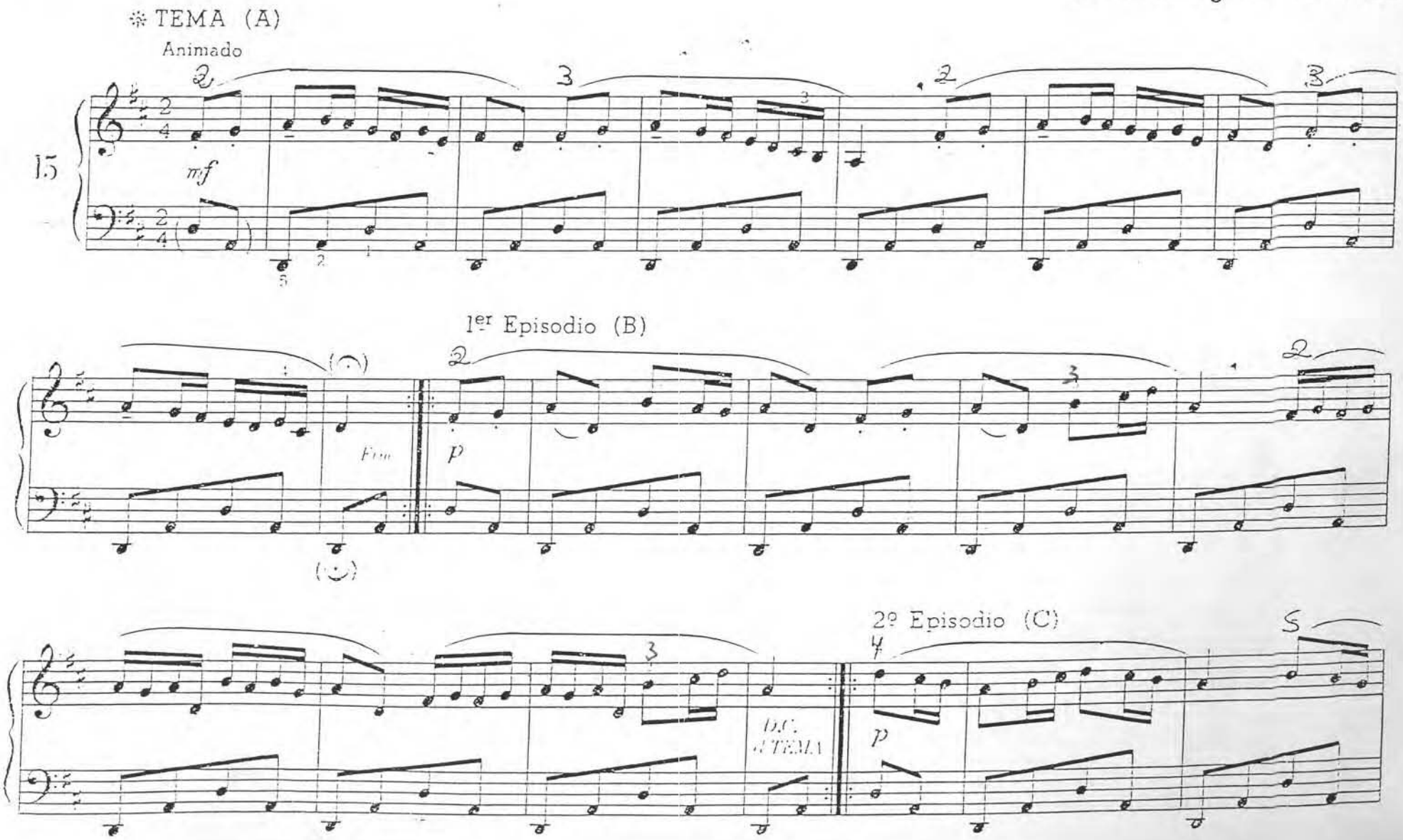
mf muy legato

f

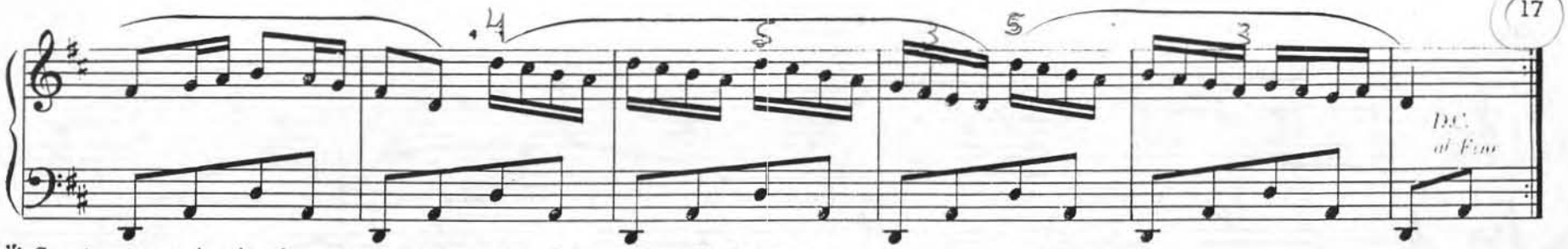
p

Gavota en forma de RONDO

JEAN FRANÇOIS DANDRIEU



Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari



* Se ejecuta según el ordenamiento característico del Rondó: A-B-A-C-A.
En las repeticiones la melodía puede desplazarse a la octava superior

Allegretto - DO mayor

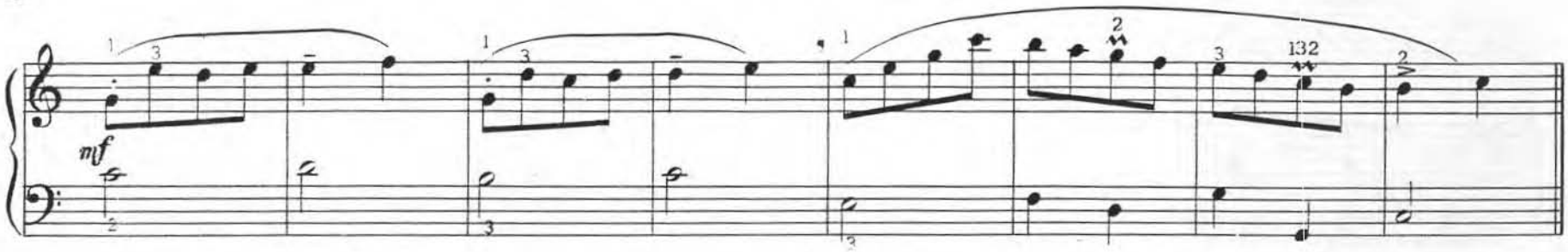
CHRISTIAN GOTTLOB NEEFE

Amable

16

mf

p



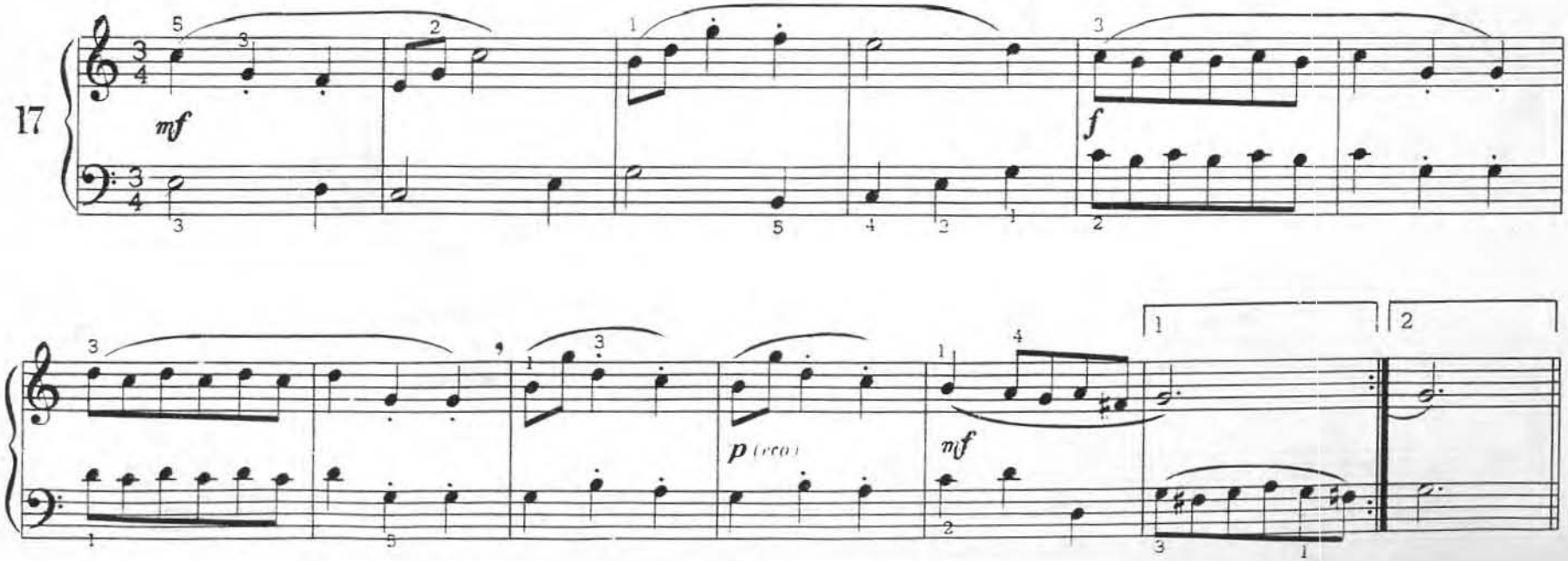
Minué - DO mayor

LEOPOLD MOZART

Moderado

(A)

17



(B)

mf f p mf

Gavota · la menor

JOHANN GEORG WITTHAUER

Andando

18

p non legato mf p mf

Entrada - la menor

L. MOZART

Con fluidez

19

mf *cantando*

tr

Fine

p

f

tr

D.C. al Fine

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari

Minué · SOL mayor

G. P. TELEMANN

Andando

20

mf

p

mf

p

mf

Tambourin - Rondó ❋

LOUIS CLAUDE DAQUIN

TEMA (A)

Alegremente

21

f (la 2ª vez *p*)

1er Episodio (B)

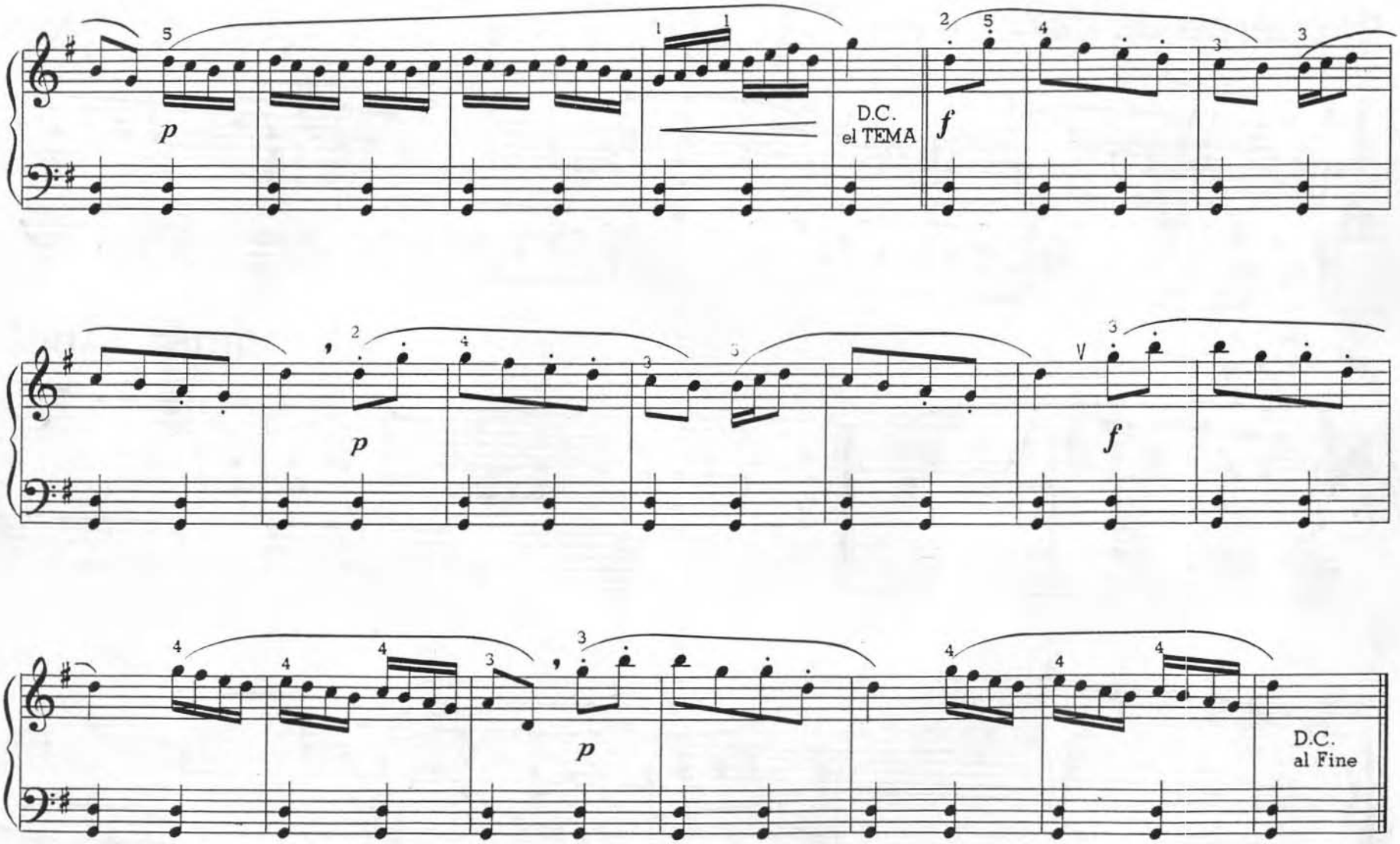
Fin

f

p

f

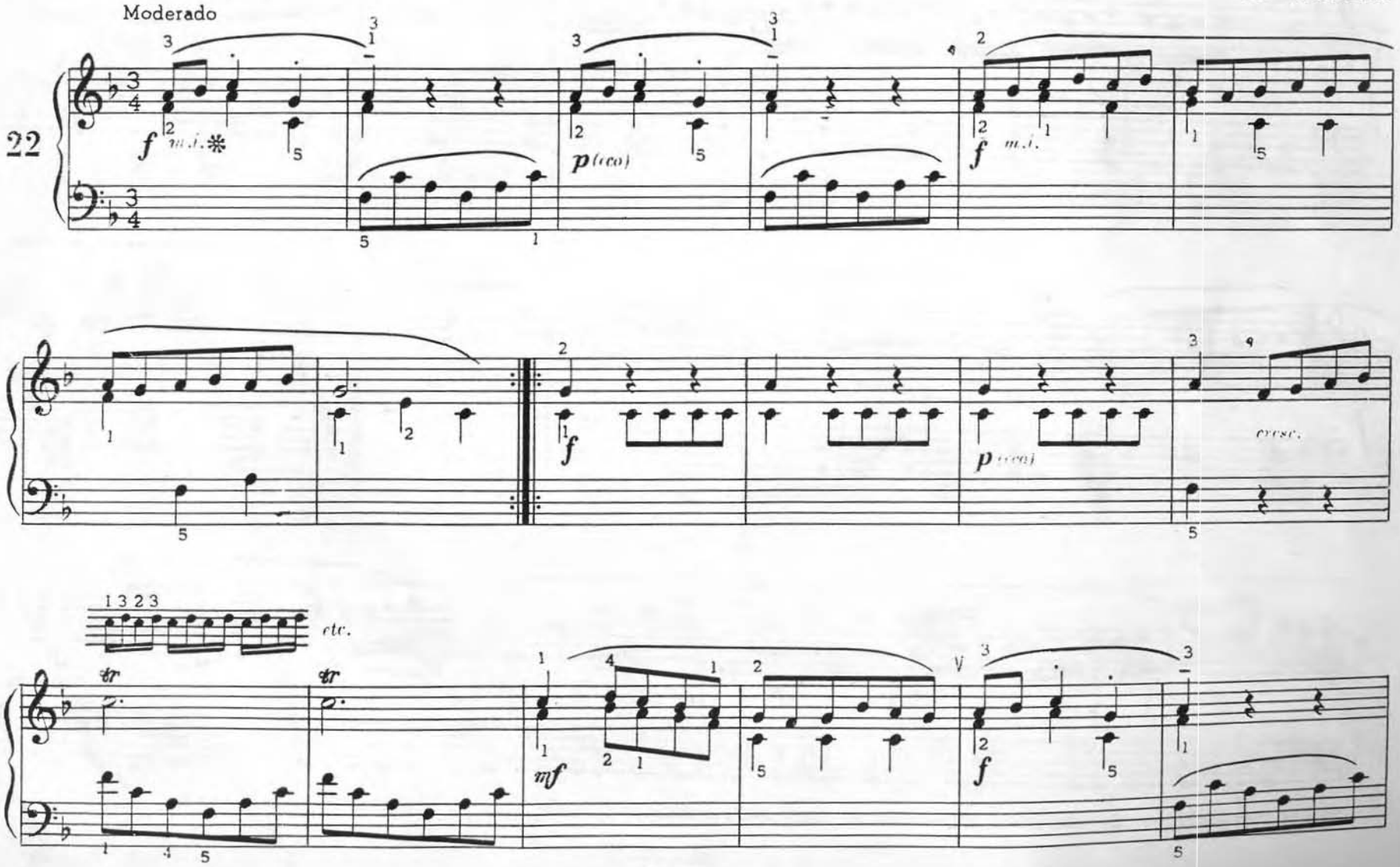
2º Episodio (C)

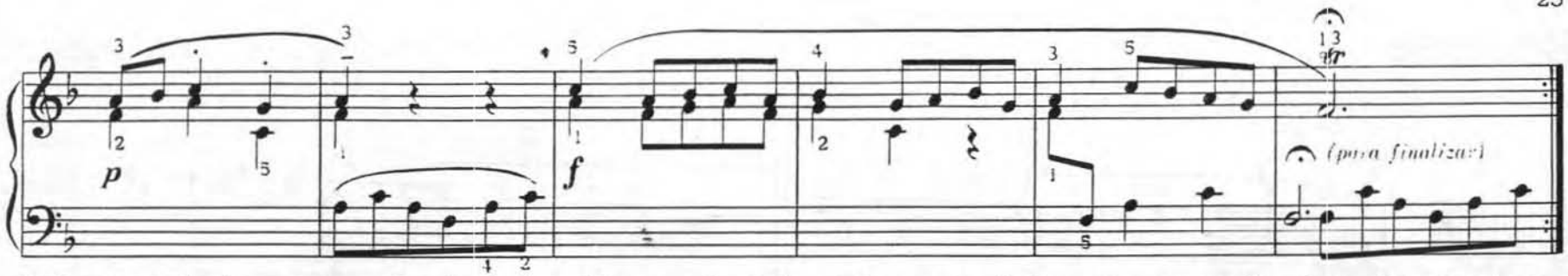


※ Las tres secciones de este Rondó se ejecutan en el siguiente orden: A - B - A - C - A

El cuerno de caza · Minué

L. MOZART





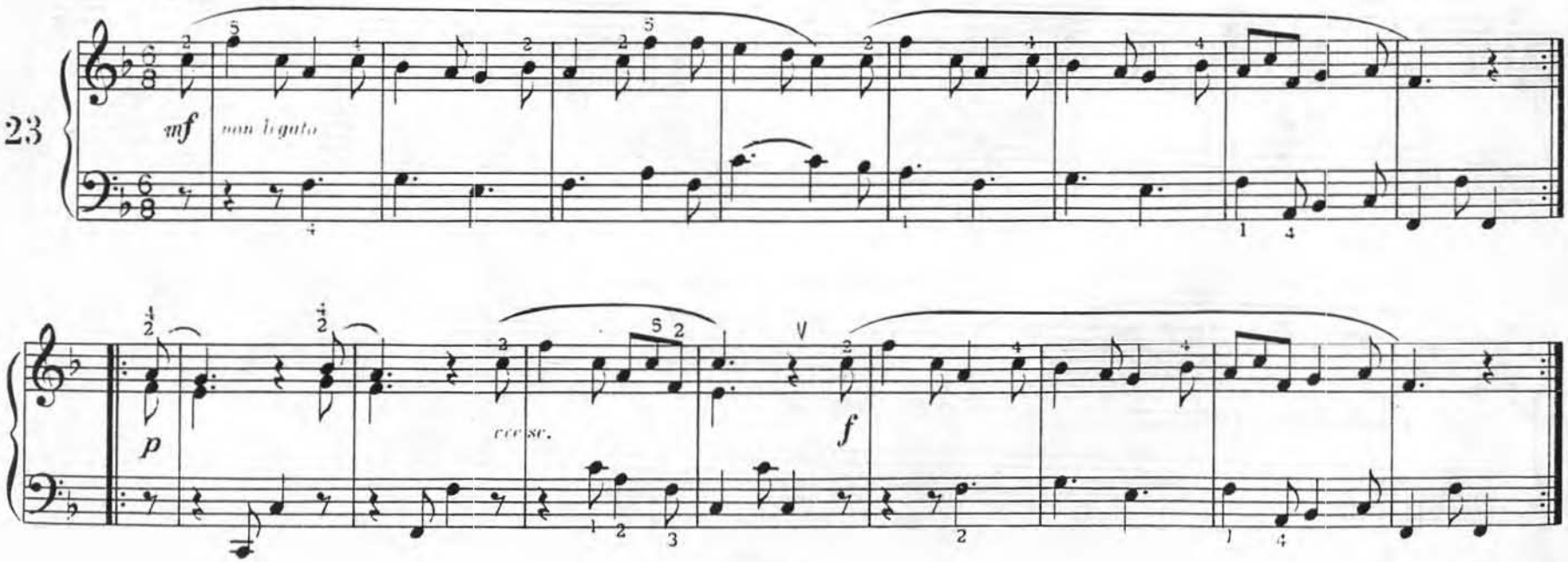
※ Mano izquierda: Las notas con plicas hacia abajo deben ser ejecutadas por la mano izquierda aunque por su altura haya sido conveniente anotarlas en el pentagrama de la clave de Sol (mano derecha).

Danza campestre

J. G. WITTHAUER

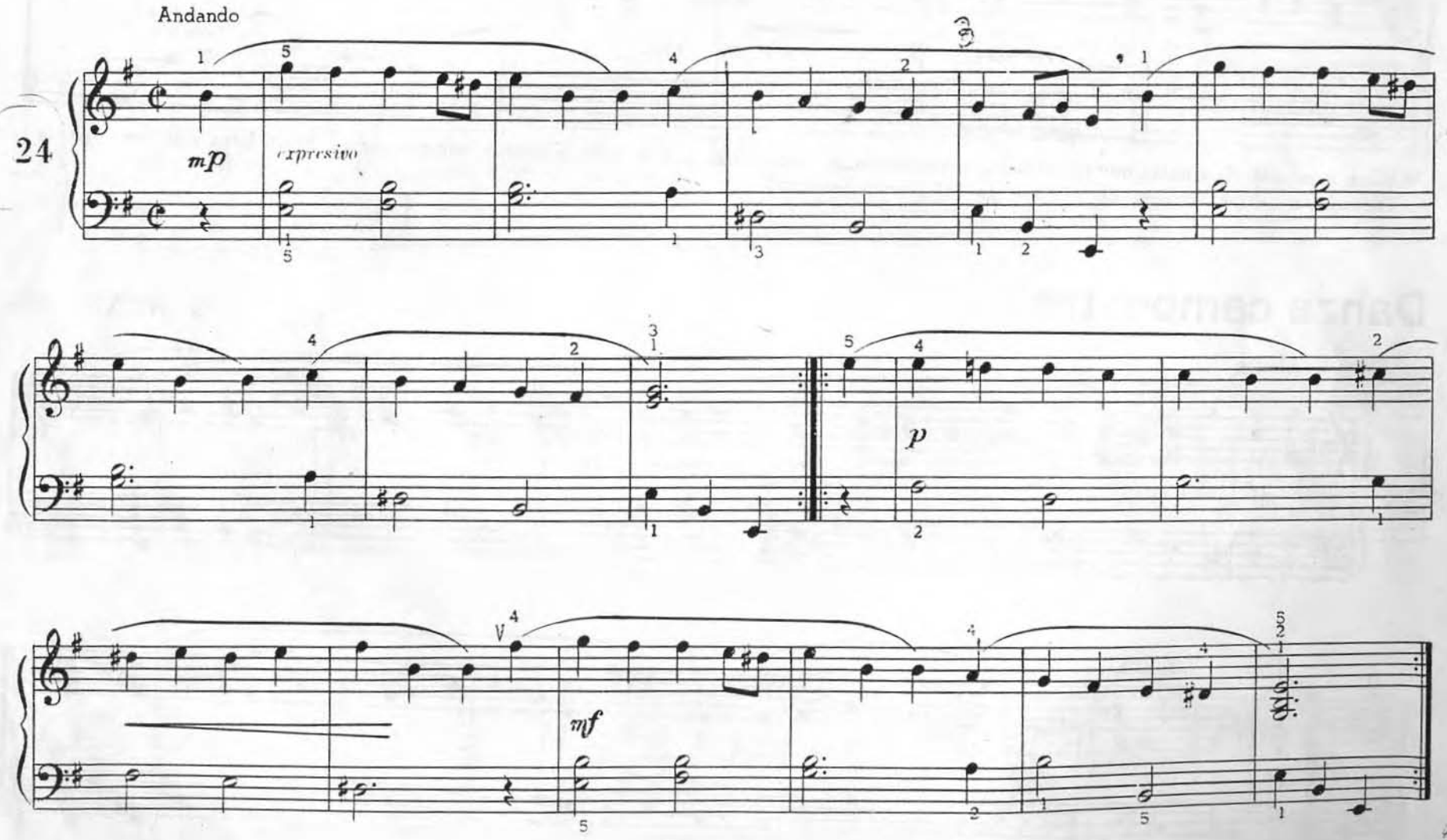
Alegre

23



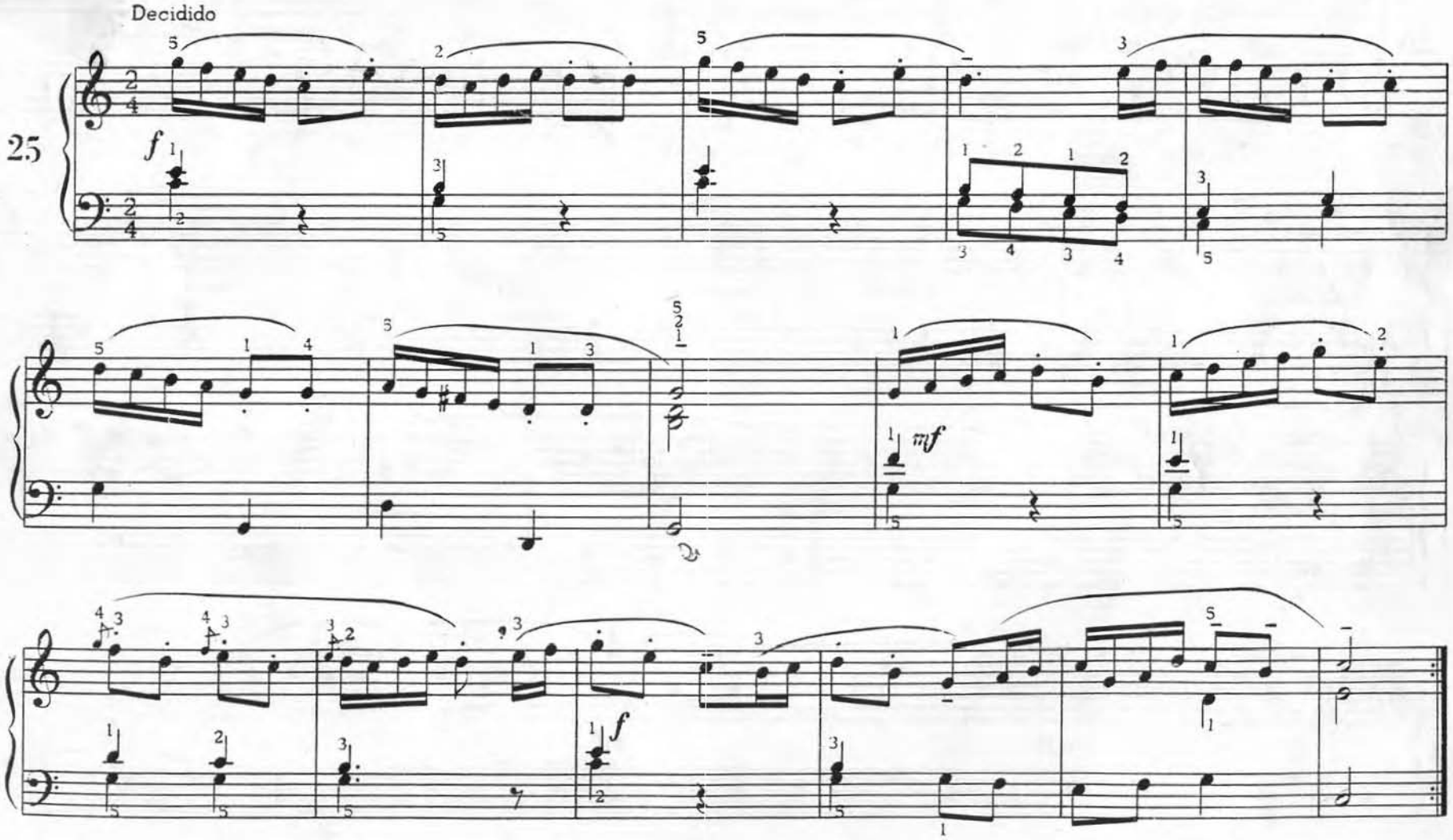
Bourrée

L. MOZART



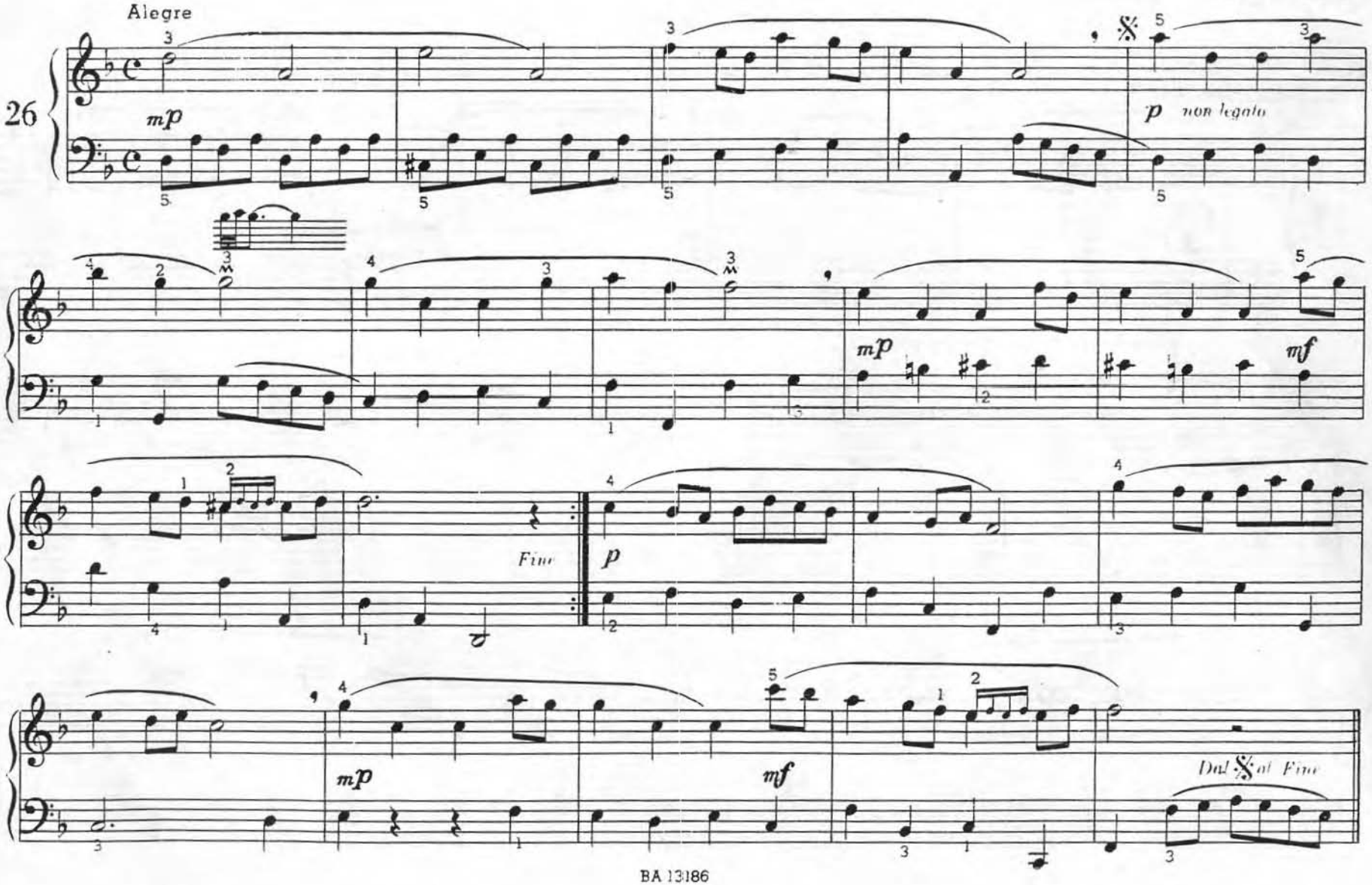
Allegro DO mayor

C. H. WILTON



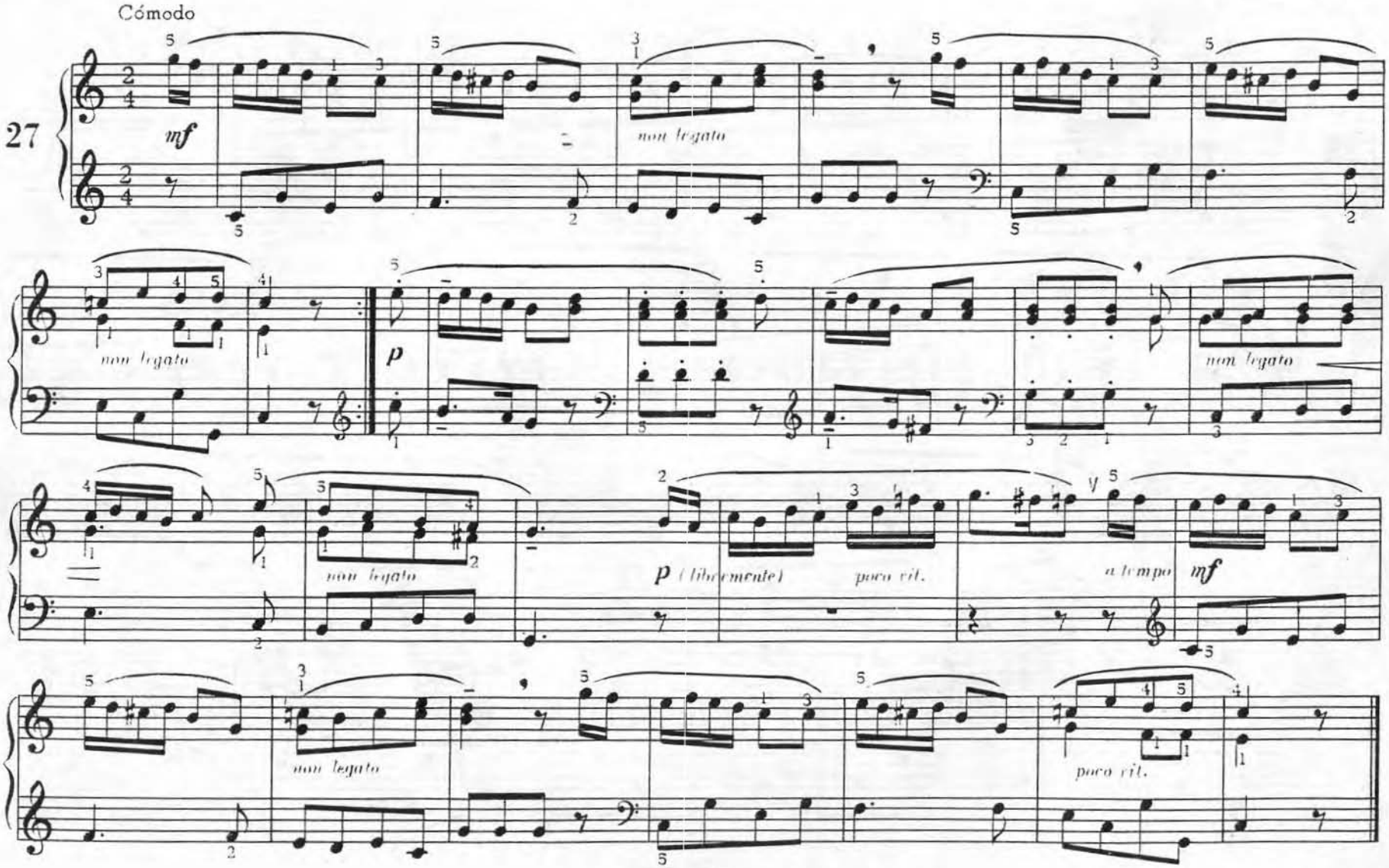
Anglaise

L. MOZART



Allegretto

D. G. TÜRK



Polonesa

L. MOZART

Con entusiasmo

28

f *mf* *f* *mf* *mf* *f* *mf*

Danza Suaba

CONSERVATORIO
LUIS GIANNEO
DORREGO 2071
7600 MAR DEL PLATA

L. MOZART

Alegre

29

f

non legato

p

f

p

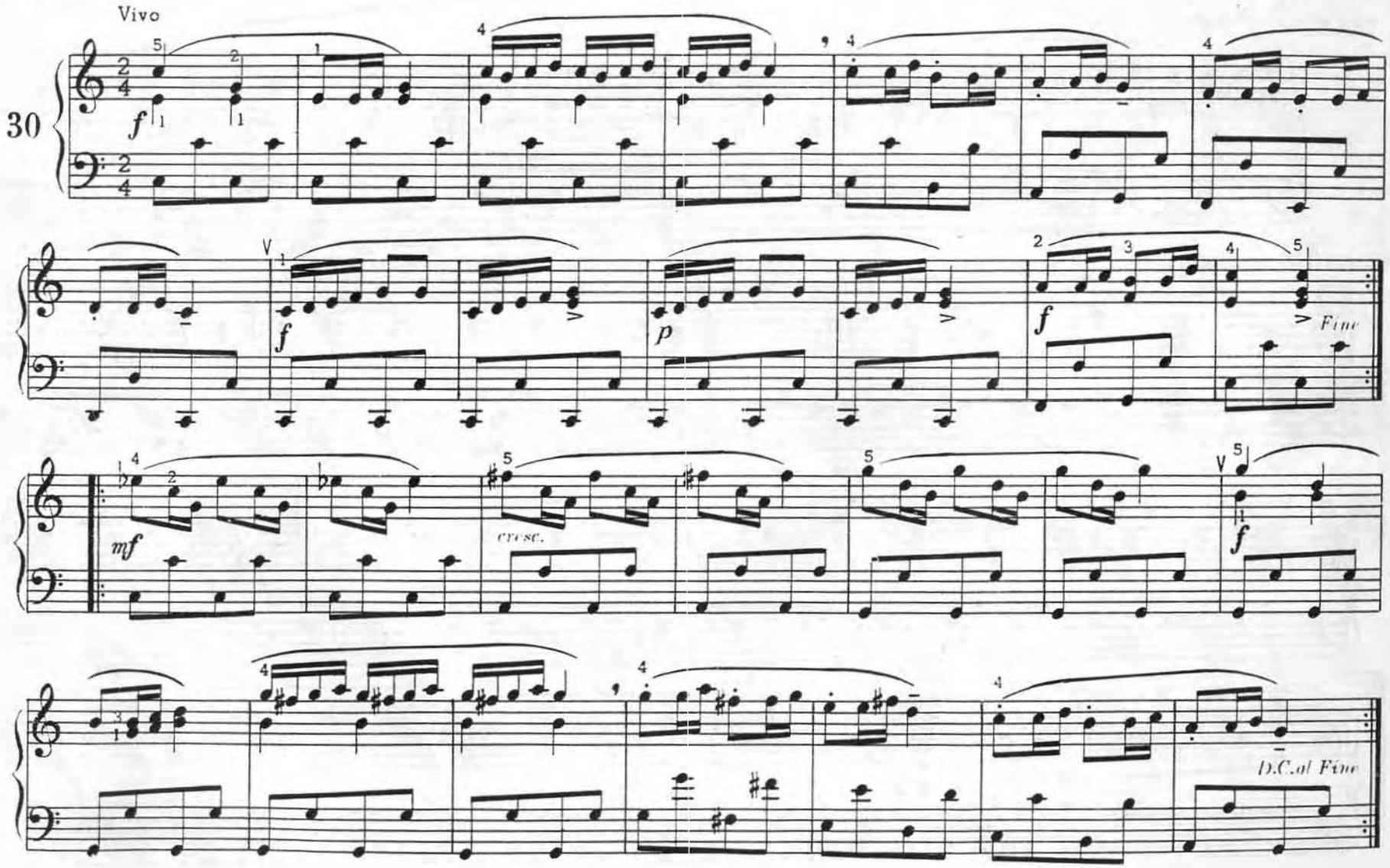
f

p

f

Musette

L. MOZART



Sonatina*

THOMAS ATTWOOD

(A) Moderado

31

mf *expresivo*

(B) *p*

non legato

(A) *mf* *f* *p* *mf* *poco rit.* *a tpo.* *mf*

poco rit.

* En esta pequeña pieza que consta de tres partes (A-B-A) el título "Sonatina" alude al carácter o estilo de la misma y no a su estructura formal, que la "forma sonata" aparece aquí apenas esbozada a través de la oposición de los dos motivos principales.

BA 13186

Allegro - FA mayor

ADAM KRESS

Animado

32

mf *cantando*

non legato

p

mf

non legato

Fine

TRIO

f

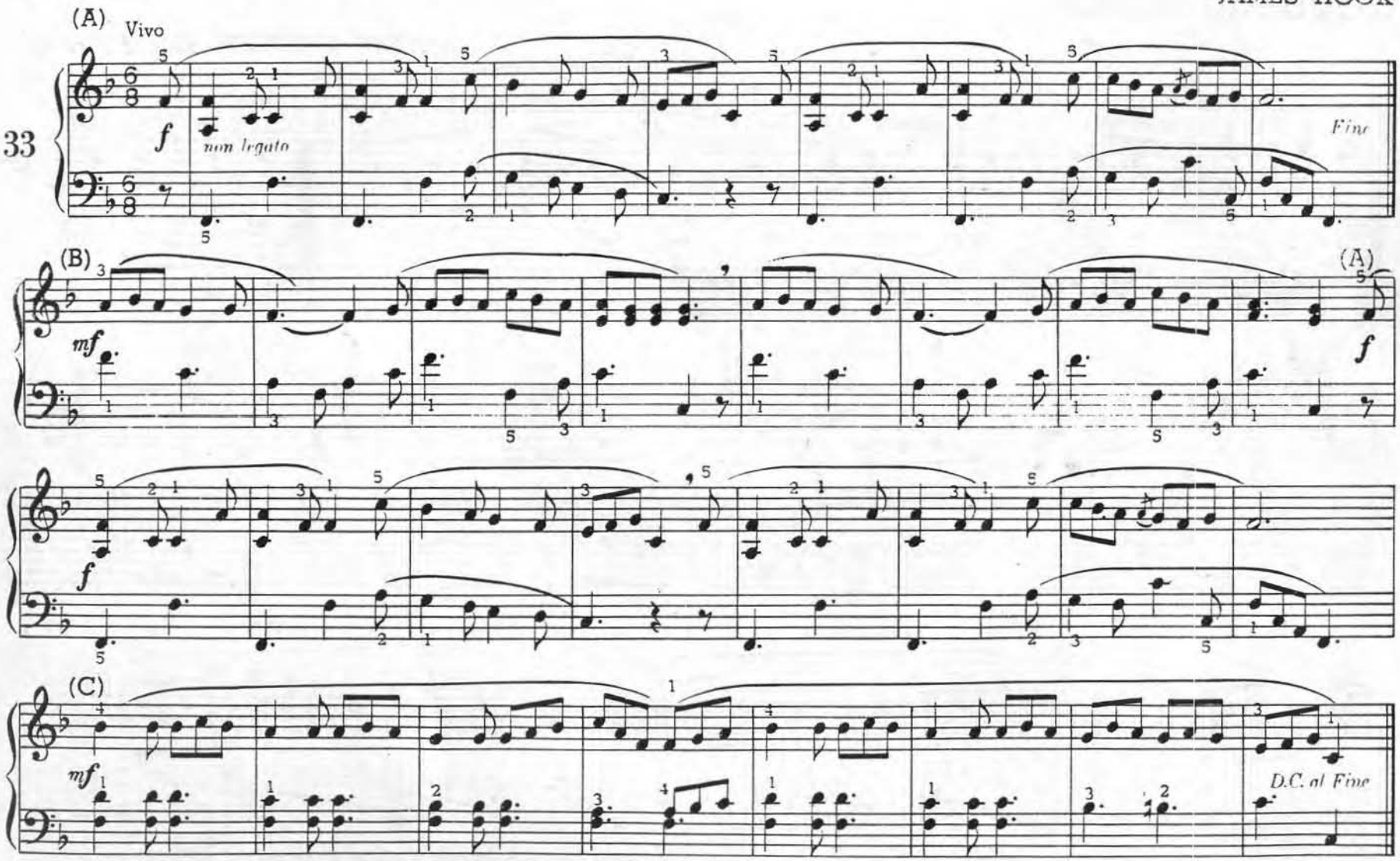
p

f

D.C. al Fine

Canción de caza* - Rondó

JAMES HOOK



*El motivo B (primer "episodio" del Rondó) evoca el sonido del cuerno de caza.

Pequeño Rondó

JOHANN CRISTOPH FRIEDRICH BACH

(A)
Moderado

34

f *non legato* *p* *f* *Fine*

(B)

mf

(A)

f *p* *f*

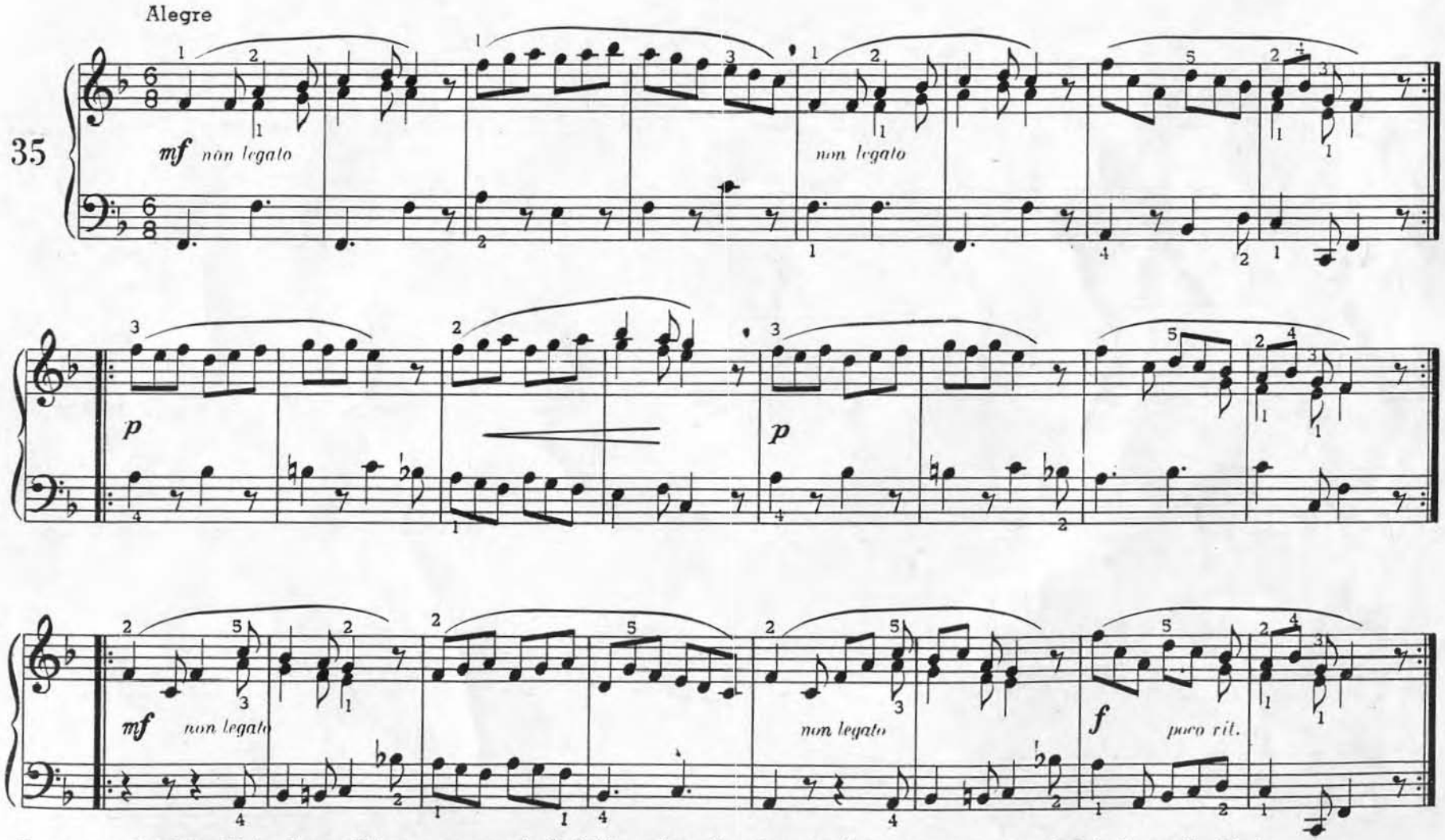
(C)

mf (2ª vez *p*) *D.C. al Fine*

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari

Danza Inglesa

J. C. F. BACH



Las piezas Nos 34 y 35 (ambas en FA mayor y compás de 6/8) pueden ejecutarse en forma sucesiva, sin solución de continuidad.

Allegro - DO mayor

J. C. F. BACH

Decidido

36

mf

poco rit.

Instrumento armónico - Prof. Javier Canevari